

Kantelespelerskan Christina Nordqvist

En inblick i den finlandssvenska kanteletraditionen

Aurora Fustinoni
Kandidatavhandling
Konstuniversitetet, Sibelius-Akademien
Ämnesgruppen för folkmusik
Våren 2026

Namnet på avhandlingen Kantelespelerskan Christina Nordqvist – en inblick i den finlandssvenska kanteletraditionen Antalet sidor 22
Namnet på författaren Aurora Fustinoni Terminen våren 2026
Namnet på ämnesgruppen Folkmusik
Sammanfattning <p>I min kandidatavhandling avhandlar jag den finlandssvenska kanteletraditionen och mer specifikt kantelespelerska Christina Nordqvists (1948–2020) spelstil som jag har analyserat ur ett musikanalytiskt perspektiv. Utöver stilanalysen, var avhandlingens andra centrala mål att samla in informationen om den finlandssvenska kanteletraditionen som bakgrundsdel till stilanalysen.</p> <p>Materialet som jag har använt i min forskning består av självgjorda transkriberingar, en intervju, notböcker och arkivmaterial från Svenska litteratursällskapets arkiv i Helsingfors och Singsby hembygdsföreningens nätarkiv. Mina centrala metoder har varit kvalitativ innehållsanalys och musikanalys. Avhandlingens teoretiska inramning består av de mest centrala verk inom finsk kanteleforskning.</p> <p>Det viktigaste syftet med stilanalysen var att ta reda på det hur Christina skapar svänget och den dansanta känslan som präglar alla låtar i hennes inspelade repertoar. Användningen av tretaktsfraseringen, alltså en frasering där alla rytmer fräseras en aning triolaktigt, och mikrorytmisk variation är de mest avgörande tekniska verktygen som skapar dansant kantelespel. Detta gäller inte bara Christinas spel utan också spelet av karelska kantelespelmän på fåsträngade kantele och många mellanösterbottniska kantelespelmän.</p>
Sökord finlandssvensk folkmusik, kanteletraditioner, finlandssvensk kantele, spelstilsanalys, kantelespelstilar
Avhandlingen har granskats i plagiatkontrolltjänsten Turnitin (datum)

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1 Inledning

1.1 Bakgrund - kantele i Svenskfinland

2 Teoretisk inramning

3 Beskrivning av forskningsprocessen

3.1 Metod för analys av data

3.2 Forskningsetik

4 Christina Nordqvist och hennes spelstil

4.1 Spelkvinnan Christina Nordqvist

4.2 En analys av Christina Nordqvists spelstil

5 Diskussion

6 Slutsatser

Arkivmaterial

Inspelningar

Intervjuer

Fotografier

Övrigt

Litteratur

Nätkällor

1 Inledning

Finlandssvensk folkmusik, fiolen och fiolspelmän är nästan synonymbegrepp för varandra. Redan på 1700-talet klingade fiolen i varje hörn av det svenska riket, och den blev fort dans-och bröllopsmusikens instrument. Eftersom de finlandssvenska traditionsupptecknarna fokuserade i sitt arbete till stor del på uppteckningen av bröllopsmusik och spelmansmusik, är nästan alla finlandssvenska folkmusikuppteckningar som finns i arkiven i dag upptecknade efter fiolspelmän. (Häggman 1994.)

Som kantelespelerska med rötter i den svenska Österbotten började jag, efter ett samtal med min dåvarande historielärare på hösten 2023, fundera på anknytningen mellan finlandssvensk folkmusik och kantele – ett instrument som oftast kopplas ihop med finskhet och finskspråkighet. Kan det alltså ha funnits en kanteletradition i Svenskfinland? Har finlandssvenskar spelat kantele? Frågorna som jag ställde till mig själv två år sedan blev startskottet till denna avhandling.

Min hypotes var att i kantelens historia måste det ha funnits också finlandssvenska kantelespelmän, mest sannolikt i Österbotten. Mellan 1800-talets slutdel och 1900-talets början var nämligen språkgränsens kanteletradition så stark att man kunde prata om det som ett unikt fenomen i hela Finland. Kanteler klingade så gott som i varje hus (Jalkanen, Laitinen och Tenhunen 2010, 259). Under sekelskiftets Österbotten levde de finsk- och svenskspråkiga spelmännen tätt på varandra och hade stor musikalisk och kulturell inflytande på varandra (Nikula 2013, 11–13). Utöver det var också svenskspråkiga annonser på kanteleinstrument samt spelbeskrivningar vanliga syn i tidningarna (Dahlblom 2011, 219). Baserad på de ovan nämnda upplysningar vågar jag påstå att också svenskspråkiga spelmän kom till kontakt med kantele vid den tidpunkten.

Hypotesen var rätt. Under mitt första besök till Svenska litteratursällskapet (SLS) arkiv i Helsingfors upptäckte jag bilder, inspelningar och annat material som gav mig en inblick i en finlandssvensk kanteletradition. Flera arkivbesök följde och så småningom började jag bli kontaktad av människor som ville dela sina minnen och det lilla som de visste om finlandssvenska kantelespelmän. Jag kunde inte göra annat än börja undra om varför

hade traditionen drunknat i arkivens djup. Varför har den fallit i glömskan om det finns människor som vet om traditionen och har känt dess utövare?

Det värdefullaste arkivfyndet för mig var en inspelning där en tolvårig kantelespelerska vid namn Christina Dahl (gift Nordqvist) spelar kantele. Christina (1948–2020) var hemma från Korsholm och hon blev både en viktig informant och en musikalisk förebild för mig. Eftersom jag har forskat i den finlandssvenska kantelekulturen mestadels genom Christina och hennes repertoar, vill jag nu ta en närmare titt på Christinas spel och ta reda på vilka tekniska och stilmässiga drag får hennes spel att låta så rytmiskt noggrant och dansant. Jag vill också veta hur hon producerar det otroliga svänget och de vackra fraseringarna som präglar alla låtar i hennes inspelade repertoar.

I denna avhandling ska jag med hjälp av en intervju, arkivmaterial och boken källor först berätta om hur utövandet av den finlandssvenska kanteletraditionen såg ut. Senare ska jag ta en närmare fokus på en av traditionsutövarna, Christina Nordqvist, och med hjälp av transkriberingar och arkivinspelningar analysera hennes spelstil från ett musikanalytiskt perspektiv.

1.1. Bakgrund – kantele i Svenskfinland

Även om kanteletraditionen i Finland främst är förknippad med den finskspråkiga befolkningen, har det också funnits en finlandssvensk kanteletradition. Det äldsta arkivmaterialet om kantele i Svenskfinland är från Österbotten, där uppgifter om kantelespel härstammar från Korsholm, Korsnäs, Malax, Munsala, Esse, Oravais, Jeppo och Vasa¹. Utöver Österbotten finns det uppgifter av finlandssvenska kantelespelmän också från Imatra och Saarijärvi (Hakala 1997, 129; Dahlblom 2011, 219).

¹ SLS 1962:35; SLS 1432; SLS 1717; SLS 1518; FMI 24; FMI 2; FMI 1d; Hakala 1997, 207–211.

Baserad på arkivmaterialet kan man alltså konstatera att den finlandssvenska kanteletraditionen var starkast just i den svenska Österbotten under *kanteleboomen* vid sekelskiftet 1900. Möjliga orsaker till fenomenet var ökningen av antalet strängar på instrumentet, vilket möjliggjorde spelandet av en bredare spelmansrepertoar (Jalkanen et al. 2010, 134, 312–315). Samtidigt var den österbottniska kantelespelerskan Kreetta Haapasalo (1813–1883) synlig i media, vilket också ökade instrumentets synlighet (Jalkanen et al. 2010, 144, 313). Under denna tidsperiod kunde man ofta läsa också svenskspråkiga kanteleannonser och spelbeskrivningar i tidningar (Dahlblom 2011, 219).

Uppgifter av kantelebyggeri i Svenskfinland finns bland annat från Jeppo (FMI 24) och Esse (FMI 2). I en instrumentinventering framförd av Christine Julin-Häggman (FMI 24) i Jeppo under somrarna 1981–1982 finns det nio kanteler med. Antalet strängar på instrumenten är mellan 11 och 32. Bland instrumenten finns det både kanteler byggda av ägarna själva, instrument som har gått i arv och kanteler köpta från instrumentbutiker. Teckningarna i inventariet visar att alla kanteleinstrument som är med i den är brädekanteler (*lautakantele*) med jämna bakre ändor (*tasaperäinen kantele*). I instrumentsamlingen vid Stundars hembygdsmuseum i Solf är kanteler, cittror och psalmodikon de bäst representerade instrumentgrupperna. Instrumenten är samlade från olika delar av den svenska Österbotten. Alla kanteler i samlingen är brädekanteler och bland instrumenten finns det både *Saarijärvi-kanteler* som har runda bakre ändor och stora kanteler med jämna bakre ändor. Baserad på uppgifterna i instrumentinventariet och bilderna från Stundars hembygdsmuseums kantelesamling kan man konstatera att i Svenskfinland spelade man först och främst brädekanteler av olika slag och att kanteleinstrument av olika antal strängar var väl representerade.

Utöver olika kanteleinstrument, var också olika spelstilar väl representerade bland finlandssvenska kantelespelare. De finlandssvenska kantelespelarna som jag stött på under forskningsprocessen var intressanta musiker med säregna spelstilar och instrument. De finlandssvenska spelmansbröderna Fredrik Leonard Krank (1838–1901) och hans bror Frans Oscar (1835–1891) från Mellersta Österbotten spelade Saarijärvi-kanteler och är, enligt min beräkning, två av de mest kända spelarna i instrumentets historia. De lär ha spelat på den så kallade *dämpningstekniken* (*sulkutekniikka*) där vanligtvis vänstra handens fingrar dämpar de strängar som inte ska klinga, medan högra

handens fingrar drar över strängarna med eller utan ett spelredskap (Dahlblom 2011, 219; Syrjälä 2024, 9).

En tredje finlandssvensk som spelade Saarijärvi-kantele på dämpningsstilen var Amanda Amalia Lillbacka (f. 1883) från Oravais. Som unga emigrerade Lillbacka till Wyoming i USA. Det som skilde henne från många andra spelmän på Saarijärvi-kantele var att hon som vänsterhänt dämpade strängarna med högra handens fingrar medan vänstra handen drog över strängarna (Hakala 1997, 210). Hennes val av spelredskap var också ovanligt: som hustru till en metallgruvarbetare spelade Lillbacka nämligen sitt instrument med en metallbit i stället för de mer traditionella redskapen, som en träpinne eller en skinbit (Hakala 1997, 210). En av dom finlandssvenska kantelespelmännen som också emigrerade till USA under 1900-talets första halva var Johan (senare John) Adolf Stark (f. 1893) som var hemma från Enso nära Imatra. Han spelade sitt instrument från *kortsidan (lyhyeltä sivulta)* på *Mellersta Österbottens spelstil (Perhojokilaakson soittotyylä)*. Han var också en flitig och experimentell kantelebyggare. Hans självbyggda och finurliga 72-strängade "dubbelkantele" förtjänar en speciell erkännande. Kantelen såg ut som en vanlig *stor diatonisk kantele (kotikantele)* men hade drygt 38 strängar både på topp- och på botten sidan av instrumentet. Den ena sidan var stämt till dur och den andra till moll (Hakala 1997, 138–139).

Som tur, inte alla finlandssvenska kantelespelmän emigrerade. Bland dom som stannade kvar var Christina Nordqvist (f. Dahl) (1948–2020). Hon var en självlärd kantelespelerska född och uppvuxen i Korsholm. Hon började kantelespelet som liten och blev senare mycket känd inte bara i Finland utan också utomlands (Lithén 2011, 3). Jag ska fokusera närmare på Christina och hennes spelstil i kapitel 4.

Vid hurudana tillställningar kunde de ovan nämnda, och andra, finlandssvenska kantelespelmän ha spelat? Och i hurudana konstellationer? Baserad på fotografierna från SLS arkiv spelades kantele ofta som soloframföranden eller i små grupper med sångare, fiolspelmen eller gitarrister. Instrumentet kunde också spelas i större "strängband", alltså i grupper med gitarr-, fiol-, och kantele- eller cittraspelare. Det finns dock inga uppgifter om kantele- eller cittragrupper eller om spelmanslag med kantele- eller cittraspelare. Man vet inte säkert om finlandssvenska kantelespelmen spelade till

dans, men det är fullt möjligt att grupper innehållande kantele skulle ha gjort det. Det är dock osannolikt att enskilda kantelespelare spelade till dans.

Även om kantele ofta ackompanjerade sång eller fiolspel, spelade man också instrumental musik på den. Spelmännens repertoar bestod av spelmansmusik, psalmer och visor. Trots att kantele inte var ett dansinstrument var det ett vanligt konsertinstrument. Finlandssvenska kantelespelmän har bjudit till konsert bland annat i *Finn Halls* (samlingshus för finska emigranter) i USA (Hakala 1997, 129–145), och här hemma i Svenskfinland har kantele klingat till och med vid Spelmansförbundets årsmöte 1973 i Vasa där Christina Nordqvist (1948–2020) bjöd till konsert (FMI 1d).

2 Teoretisk inramning

Den teoretiska bakgrund som jag ska hänvisa till är boken *Kantele* (2010) av Pekka Jalkanen, Heikki Laitinen, Anna-Liisa Tenhunen och Timo Väänänen. Boken kunde beskrivas som “kantelens bibel”. Den ger läsaren en heltäckande och mångsidig inblick till kanteleinstrumentens historia i Finland och behandlar olika kanteler från många olika synvinklar. Jag valde att studera boken för att kartlägga de viktigaste vändpunkterna i kantelens historia och för att veta dess möjliga påverkan och anknytning till finlandssvenska spelmän och den finlandssvenska musiktraditionen. Kari Dahlbloms (2011) bok *Keski-Suomen kantele* innehåller en kort överblick på finlandssvenskarnas kanteletradition. Den korta texten är den enda tidigare forskningen som har gjorts om finlandssvensk kanteletradition. Därför valde jag att bekanta mig med den.

För stilanalysen studerade jag Pirkko Moisalas (1993) artikel “Soittotyölin analyysi”, eftersom där ger hon en omfattande och mångsidig överblick på stilens begrepp genom att diskutera det i folk- och världsmusikens samt klassiska musikens kontexter. Utöver detta beskriver hon i sin artikel en stilanalysprocess på ett väldigt detaljerat sätt vilket är också en orsak till varför jag valde använda artikeln i min forskning. Medan Moisala behandlar spelstilens begrepp från ett mer teoretiskt perspektiv, ger Pauliina Syrjälä (2018) en intressant och mer konstnärlig inblick på stilanalysen i sin artikel

”Kantelepelimannit Arvi, Aarne ja Alfred – Tikkusoittotradition soivatyyhintutkimus”. I artikeln närmar hon sig spelstilarnas forskning och analys från en forskande musikers och musicerande forskares perspektiv. Fastän mitt perspektiv på temat är teoretisk och musikanalytisk, ville jag också studera en artikel som diskuterar temat från ett konstnärligt perspektiv för att väcka diskussion exempelvis om för- och nackdelarna i olika stilanalysprocesser. Eftersom artikeln är skriven av en kantelekonstnär, är det intressant att läsa vilka speltekniska och kantelespecifika observationer hon gjorde under sin stilanalysprocess och jämföra Syrjäläs observationer med observationerna som jag gjorde under min analysprocess.

Ann-Mari Häggman (1994) berättar i sin artikel ”Pärtfiol och blänkande harmonika - De österbottniska spelmännens instrument 1850–1930” bland annat om olika instrument som spelades bland finlandssvenskarna, insamlingstraditionerna inom den finlandssvenska folkmusikkulturen och hierarkierna mellan instrumenten. Genom att studera Häggmans artikel ville jag få en inblick till utövandet av den finlandssvenska musiktraditionen med mer sällsynta instrument. Jag ville också få mer information om historierna av de instrumenten som spelades bland finlandssvenskarna. Genom att bekanta mig med historierna av mer sällsynta instrument inom den finlandssvenska musiktraditionen samt insamlingen av traditionen, är det lättare att förstå kantelels ställning inom den finlandssvenska traditionen. Att vara medveten om traditionens historia ger mig också mer förståelse för Christina Nordqvists val av repertoar samt ledtråd till hennes stilistiska val och till vilka instrument hon, som självlärd kantelespelerska, kan ha inspirerats av.

3 Beskrivning av forskningsprocessen

I september 2024, besökte jag SLS arkivet i Helsingfors för allra första gången. Besöket var lyckad och efter det kunde jag konstatera att kanteleinstrument verkligen har spelats i Svenskfinland. Efter det skrev jag ett öppet Facebook-inlägg i gruppen *Finlandssvensk folkmusik*, och pratade om mitt forskningsprojekt till mina kantelelärare. Från dom fick jag bra tips om kanteletraditionerna både i Finland och i USA, dit ett par finlandssvenska

kantelespelmän emigrerade (Hakala 1997, 129, 207–210). Självt letade jag efter och läste många artiklar som handlade om insamlingen av finlandssvensk folkmusik och traditionens utövande på mer sällsynta instrument. Facebook-inlägget ledde mig till många kontakter och via dom till ljudinspelningar och fotografier med en anknytning till Christina Norqvist, hennes spel, karriär och bevarandet av den finlandssvenska kanteletraditionen. En äldre person från Petsmo, som hade känt Christina och spelat in hennes spel, var så vänlig att ställa upp för en intervju där vi diskuterade Christina, hennes spelstil, liv och karriär. Intervjun framfördes via telefon på den 15. november 2024. Intervjun var semistrukturerad (Hyvärinen et al. 2026). Jag hade förberett några nyckelfrågor och informanten var medveten om temat. Stämningen var avslappnad och informanten berättade ivrigt om sina minnen.

Vid samma tidpunkt besökte jag SLS arkiv en gång till och letade efter bilder av Christina och hennes kantele från Singsby hembygdsföreningens webbarkiv. Under SLS-besöket samlade jag in alla med en kantele eller en cittra i. I många fotografier fanns det nämligen en cittra som var felaktigt nämnd som en kantele i bildens beskrivning.

Eftersom speciellt ackordcittran och de större kanteleinstrumenten liknar varandra utseendemässigt speciellt i sådana människors ögon som inte vet någonting om instrumenten i fråga, är det lätt att blanda dom med varandra. Dessutom har den historiska kontakten mellan cittra- och kanteleinstrument i Finland varit väldigt när. Cittran har haft ett avgörande inflytande till de större kantelens utveckling både stil-, teknik-, och repertoarmässigt (Jalkanen et al. 2010, 312–314). På grund av detta vågar jag tro att de har också använts och spelats vid samma eller likadana tillställningar.

Efter allt bakgrundarbete, var jag i en situation där jag hade gott om information och konkret bevis både om de kantelemodellerna, tillställningarna, orterna och constellationerna där kantele har spelats och byggts. Då bakgrundarbetet var gjort, började jag på med att välja de låtarna som jag ville analysera. Eftersom jag ville ha en så bra inblick till Christinas stil som möjligt och höra hur hennes spelstil uttrycker sig i olika låttyper, valde jag att analysera låtar både från inspelningen gjort i hennes barndom och från inspelningen framförd i vuxen ålder. På grund av samma orsak valde jag att analysera

både psalmer och spelmanslåtar som representerar alla de låttyperna (vals, polka, schottis) som Christina hade i sin inspelad repertoar.

Efter att transkriberingarna var färdiga började jag samla avhandlingar och artiklar till min teoretiska inramning. Mina forskningsfrågor var de följande:

1. Vilka stilmönster repeterar sig i Christina Nordqvists spelstil?
2. Vilka tekniska verktyg använder hon för att skapa en dansant känsla i sitt spel?
3. Hur uttrycker stilen sig i de olika låt- och rytmtyperna i hennes repertoar?

3.1 Metod för analys av data

Jag använde kvalitativ innehållsanalys (Hallberg och Klingberg 2021, 284–285) när jag gick igenom arkivinspelningarna och allt visuellt arkivmaterial. Fast musikanalysen spelade en stor roll i analysprocessen av de inspelningarna som jag använde i analysen av Christina Nordqvists spelstil, använde jag också en del kvalitativ innehållsanalys då jag lyssnade på inspelningarna och analyserade mina transkriberingar för att leta efter avgörande eller repetitiva element som förekommer i en spelmans spel både från ljudbilden och transkriberingarna. Dessa präglade eller repetitiva element kan också kallas för *stilens kriterier (tyylin kriteerit)* (Moisala 1993).

I stilanalysprocessen har jag haft stor nytta av Pirkko Moisalas artikel *Soittotyylin analyysi* där hon beskriver sin elevs stilanalysprocess av två kantelespelmäns stilar (Moisala 1993). Jag började med att lyssna på arkivinspelningarna många gånger för att få helheten i örat. Efter det började jag transkribera låtarna. På varje medlyssning lyssnade jag på olika element: först fokuserade jag på melodin, sedan tecknade jag ned rytmmonsterna i basen samt de tydligaste bastonerna. Efter att ha gjort detta saktade jag ner tempot på inspelningen och lade till alla de toner som jag saknade i basen och i några fall också i melodin, ifall den var flerstämmig. Sista steget var att markera alla betoningar och mikrorytmiska mönster samt speltekniska detaljer, artikulationer och frasbågar i transkriberingen med olika grafiska tecken. Då transkriberingarna var färdiga spelade jag varje låt tillsammans med originalinspelningen för att vara säker på att jag hade

nedtecknat de rätta tonerna och rytmerna på noten. Ifall det fanns något att rätta på efter samspelsfasen, rättade jag det.

3.2 *Forskningsetik*

Allt material från Svenska litteratursällskapets arkiv som jag använder i min forskning är inte fritt tillgängligt på SLS nätarkiv. På grund av detta har jag beställt materialet från arkivet i samband med mina arkivbesök, godkänt materialets användningsvillkor och på detta sätt fått tillgång till SLS arkivmaterial som jag har valt att använda i forskningen. Bilderna som jag har samlat från Singsby hembygdsföreningens nätarkiv är fritt tillgängliga. Intervjuns informant fick bekanta sig med Konstuniversitetets dataskydds- och samtyckesblanketter. Jag har anonymiserat vår intervju och nämner inte namnet eller könet av informanten i denna avhandling.

4 Christina Nordqvist och hennes spelstil

4.1 *Spelkvinnan Christina Nordqvist*

Inger Christina Nordqvist (f. Dahl) (1948–2020) var hemma från Singsby, Korsholm och dotter till fiolspelmanen Elis Dahl. Christina började med kantelespelet som barn och utöver kantele spelade hon också dragspel. Alfred Beijar spelade in två polkor och en vals av Christinas i juli 1960. Då var flickan bara tolv år gammal men spelade redan mycket suveränt. Arkivmaterialet visar att hon spelade en stor diatonisk kantele (*kotikantele*) från långsidan (*pitkältä sivulta*). Christinas kantele var enligt arkivinspelningarna stämd i C-dur och på inspelningarna spelar hon alltid antingen i C-dur eller a-moll. Christina stämde sin kantele på gehör och hade ett bra öra. Detta förekom i intervjun framförd i november 2024 med Christinas bekant, som också spelade in hennes spel på 1990-talet: *“Hon stämde på gehör: hon hade ett fantastiskt öra: kantelen var stämd på ett utmärkt sätt. Bara ett par gånger frågade hon mig " låter den här tonen nu bra...?”* (Intervju 15.11.2024.)

Christina musicerade mycket tillsammans med sin far Elis. De två spelmännen delade också en del repertoar. Detta framkommer såväl från arkivinspelningarna (SLS 1962:35) som från notböckerna (Lithén 2011). Utöver "kantelevänliga" varianter av finlandssvenska spelmanslåtar innehåller hennes inspelade kantelerepertoar också andliga sånger. Fast Christina var högst antagligen självlärd på kantele spelade samspelet med Elis, hans kunskap och exempel en stor roll i Christinas musikaliska utveckling:

"Hon måst ha varit självlärd, ja det tror jag. Eftersom hon bodde där mitt i skogen och inte kunde ett ord finska! Så hur skulle hon kunna lära sig av någon finskspråkig? Musiken hade hon säkert lärt sig från sin pappa som var en fiolspelman." (Intervju 15.11.2024.)

Utöver faren Elis musicerade Christina också med traktens andra spelmän antingen på kantele eller på dragspel. Enligt Per-Henrik Lithéns (2011) nothäfte *Traditionella låtar från Singsby* uppträdde Christina med hennes kantele inte bara runt Österbotten utan också utomlands. Också intervjun visar att Christina var väldigt känd i sin tid. Likdels väckte hennes unika val av instrument stor uppmärksamhet. I 1994 ledde uppmärksamheten till ett annat inspelningstillfälle med personen som jag intervjuade:

"Jag hörde henne för första gången som barn då hon spelade kantele vid Singsby UF (Ungdomsförening) där hon uppträdde ofta, allti med kantele. Alla kände henne och att hon spela kantele. Hon uppträdde aktivt vid olika evenemang. Man skrev också tidningsartiklar av henne (...) Jag tyckte bara att det var så viktigt att dokumentera det där. En finlandssvensk kvinna från landsbygden som är självlärd i kantele som är Finlands riksinstrument. Sådant hör man inte varje dag! (...) jag frågade henne om hon sku vila spela in en skiva med mig. Hon sa "oj jag sku vilja men neee... ja har ingen råd... ja kan int..." o så sa jag att nee du behöver int heller ha nå råd att kom till min studio i Malax så spelar vi in." (Intervju 15.11.2024.)

4.2 En analys av Christina Nordqvists spelstil

Mitt stilanalysmaterial består av låtar inspelade i både 1960 och 1994. Från arkivinspelningen härstammande från 1960 har jag valt att analysera alla tre låtar som Christina spelar. Låtarna är en namnlös vals, en namnlös polka, som i analysen kallas för *Christinas polka*, och *Lyckliga Henriks polka* som är också känd som *Lukkari Heikin polkka* på den finska sidan av språkgränsen. Från inspelningen som gjordes år 1994 har jag valt att analysera två psalmer, *Jag har hört av en stad ovan molnen (Olen kuullut on kaupunki tuolla)* och *Härlig är jorden (Maa on niin kaunis)*, samt schottisen *Palvis bastuschottis*. Till följande ska jag definiera kriterierna av Christinas spelstil samt ge exempel på hur de framkommer i de olika analyslåtarna.

Enligt Pirkko Moisala (1993) är huvudsyftet i en stilanalys att systematiskt kunna identifiera och verbalisera kriterierna av en spelstil. Stilens kriterier betyder enligt henne sådana element som repeterar sig i en musikers spelstil (Moisala 1993, 7, 9). Baserad på mina transkriberingar och arkivinspelningarna av Christinas spel, kan de följande drag anses vara de tydligaste kriterierna av hennes spelstil:

1. Användningen av mikrorytmik och tendensen till tretaktsfrasering i stället för en jämn frasering. I schottisen och polkan förekommer detta som en ojämn frasering av åttodelarna. I psalmerna och valsen förekommer detta stildrag som förlängningen av alla långa rytmer och förkortningen av de korta rytterna. Även om mikrorytmiken och tendensen till tretaktsfrasering kan märkas tydligt endast då man saktar ner tempot på inspelningarna, bidrar den till en livligare, mer dansant och framåtgående känsla då låten spelas i danstempot. Detta stildrag gör att musiken andas och är lätt att dansa till.

2. "Starka ettor", alltså en stark betoning av taktens första slag. I polkorna och schottisen kunde man också identifiera en tydlig, men ändå lätt, luftig och framåtgående betoning av bakslaget. I psalmerna förekommer detta stildrag i form av användningen av stora *arpeggio*-ackord och oktaveringar av toner vid sådana slag, som Christina vill betona särskild mycket.

3. “Slarviga” dämpningar. Detta förekommer på inspelningarna som en rik resonans av basregistret och frånvaron av dämpningsljud. Också informanten i intervjun kunde minnas detta stildrag särskilt tydligt: “Men dämpa... det kunde hon inte!!” (Intervju 15.11.2024)

Det som är dock intressant är att fast Christina generellt inte dämpar särskilt noggrant använder hon dämpningar som ett verktyg till att forma och nyansera fraserna. Detta märks speciellt i fjärde takten av psalmen *Härlig är jorden* (se bild 1), där man kan höra henne dämpa med *dämparen (sammutuslauta)* mellan alla ackord. Detta gör att alla ackord i fjärde takten blir tydliga och starkt betonade. Fjärde taktens F- och G-ackord, som siktar till den stora C-arpeggion spelas som *portato*, det vill säga “*halv-staccato*”. I transkriberingen nedan indikeras *portato* som ett sträck antingen under eller ovanför noterna. C-arpeggion spelas *forte* och klingande.

1. varvet *Random- ornamentnot. Är det bara fingret eller planerat?*
Kanske planerat pga studioinspelningen?
Kanske får hon inte gräppet av både strängar samtidigt?

Largo

*I fjärde takten:
 Sätter mycket vikt på g:n.
 Spelar den med tummen?*

*Stor arpeggio c-arpeggio!
 Frasens kulminering!*

*Skiljer /lämnar mycket plats mellan arpeggions toner.
 Man hör hennes dämpningar jätte tydligt!
 Speciellt i fjärde takten.
 Basregistret resonerar mycket.*

Bild 1. Första takterna av *Jag har hört av en stad ovan molnen*. Transkribering: Aurora Fustinoni.

En annan låt där Christina lyckades använda tydliga dämpningar som ett hjälpmedel för fraseringen var *Christinas polka* (se bilden 2 nedan). I låtens A-del dämpar hon

åttondelarna med pekfingret och spelar dom som *portato*. Effekten markerar bakslaget och ökar på det sättet polkans luftiga, studsiga känsla.

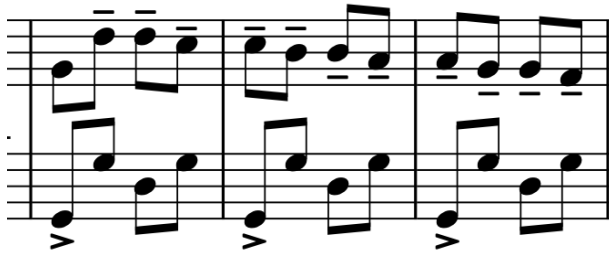


Bild 2. Tre takter från A-delen av *Christinas polka*. Transkribering: Aurora Fustinoni.

4. Användning av 1-2-3-fingersättningen både i diskanten och basen. Hon använder alltså endast tummarna, pekfingrarna och mellanfingrarna från både händerna i hennes spel. Detta förekommer från bilderna där man kan se hennes spelposition. Fingrarna är raka och händerna vilar på strängarna i en diagonal ställning, vilket gör att ringfingrarna och lillfingrarna av både händerna vilar antingen på kantelens dämpare eller på stämskruvarna och är alltså inte lätt tillgängliga under spelet. Detta kan märkas bland annat från bilden 3 nedan (ID_0913).



Bild 3. "Elis Dahl spelar fiol och dottern Christina spelar kantele" (Bild: Singsby hf:s arkiv. ID_ 0913)

Varför låter Christinas spel så dansant? Hur skapar hon den lätta, luftiga och dansanta känslan, som präglar alla låtar i hennes repertoar, till hennes spel? Min hypotes är att den dansanta känslan är ett resultat av många faktorer. Jag påstår att dessa faktorer är användningen av *arpeggior*, oktaveringar och breda ackordgrepp, samt betoningen av låtarnas starka slag och framför allt tendensen till tretaktsfraseringen. Också hennes spelposition och fingersättningar spelar en stor roll i att skapandet av en dansant spelstil. Den viktigaste faktorn som får hennes spel att låta så dansant är dock tretaktsfraseringen och mikrorytmiken. Allt detta kan jag konstatera baserad på observationerna som jag gjort under analysen av hennes spelstil, min egen spelerfarenhet och kunskapen av de olika stilar av kantelespel i Finland.

5 Diskussion

Jag påstår att det viktigaste tekniska verktyget som Christina använder för att få sitt spel att låta dansant är tendensen till tretaktsfraseringen. Jag påstår också att detta fraserings sätt är ett medvetet val i stället för en tillfällighet. Enligt kantelekonstnären och forskaren Arja Kastinen (2013), som har forskat i de karelska kantelespelare och deras stilar, är en likadan tendens till tretaktsfraseringen som förekommer i Christinas spel också vanlig i den karelska speltraditionen på fåsträngade kantele (Kastinen 2013, 116). Bland de karelska kantelespelaren blir, enligt Kastinen, den första åttondelsnoten i en kombination av två åttondelar förlängd och den andra förkortad. Ibland kan det också vara tvärtom, speciellt när spelmannen vill betona bakslaget. Samma fraseringsmönstret förekommer i Christinas spel. I sin stilanalys märkte Kastinen tydligt hur en ojämn frasering gjorde spelet mer dansant.

Jag märkte det samma i min analys: fastän man kunde märka de mikrorytmiska variationerna och tretaktsfraseringen endast om man saktade ner tempot på inspelningen, var tretaktsfraseringens påverkan på låtens känsla stor, oberoende låttyp. Fraserings sättet och de mikrorytmiska variationerna framhävde *legaton* i psalmerna och fick musiken att andas. Christinas tretaktsfrasering i danslåtarna gjorde låtarna lätta att dansa till eftersom, för att använda Kastinens uttryck, låtarna "*rullade organsikt framåt*" tack vare den ojämna fraseringen. Utöver de karelska kantelespelmännen, är användning av tretaktsfrasering också ett medvetet stilval hos många av Mellersta Österbottens kantelespelmän, som spelar kantele från kortsidan (*lyhyeltä sivulta*) på den så kallade mellanösterbottniska spelstilen (*Perhojokilaakson soittotyyl*i). Bland annat spelmannen Eino Tulikari (1905–1977), som var en av spelstilens främsta traditionsbärare använde tretaktsfraseringen medvetet eftersom han hade märkt att jämna rytmer låter mer dansanta om man fraserar dem en aning ojämnt. Detta förkommer från boken *Tulikarin nuottikirja* (2011) bearbetad av Marko Aho där Kreeta-Maria Kentala delar med sig observationer av Tulikaris spelstil. Det ser alltså ut som att tretaktsfraseringen är ett medvetet speltekniskt verktyg som kantelespelmän från olika speltraditioner använder för att få deras spel att låta rytmiskt noggrant och dansant.

Utöver tretaktsfraseringen, märker jag att Christinas spelstil har också mycket annat gemensamt med spelstilarna av kantelespelmännen som representerar Mellersta Österbottens spelstil (*Perhojokilaakson soittotyyl*). De spelmännen som jag jämför henne till är Toivo Alaspää (1929–2007) och Eino Tulikari (1905–1977) som var två av de främsta traditionsbärare av spelstilen (Aho 2011, 26; Huntus 2000, 7). Lik Christina, hade både spelmännen en väldigt diagonal spelställning, raka fingrar och använde 1-2-3-fingersättningen i både händerna. Christinas triadackompanjemang (se bild 2), som hon använder i alla danslåtar i sin inspelade repertoar är, om inte precis lik, åtminstone väldigt nära både Tulikaris och Alaspääs sätt att ackompanjera danslåtar med rytmiska rytmmonster (Aho 2011, 26–31; Huntus 2000, 14–17.)

Christinas sätt att framföra psalmerna med en mäktig *arpeggio*-ackompanjemang, vänstra handens oktaveringar, och en flerstämmig melodi är precis lik den stilen som Toivo Alaspää ofta ackompanjerade sånger, psalmer och lyriska låtar på. I boken *Pollari, Pakkala, Alapää ja Kainu – Toivo Alaspään ohjelmistoa* bearbetad av Sanna Huntus, kallas denna lyriska och mäktiga stil för *den lyriska stilen (laulutyyli)*. Alaspää framförde dock spelmanslåtarna på den rytmiska *spelmansstilen (pelimannityyli)* som i sin tur är väldigt lik Christinas stil att framföra spelmanslåtar på. (Huntus 2000, 14–15). Man kunde alltså säga att liksom Alaspää, spelar också Christina på två stilar beroende på låttyp: spelmanslåtarna spelas på den rytmiska *spelmansstilen* och psalmerna spelas på den mäktiga, andaktsfulla *lyriska stilen*. Den enda stora skillnaden mellan Christina och spelmännen som representerar den mellanösterbottniska stilen valet av spelsidan. Christina spelar från långsidan (*pitkältä sivulta*) och spelmännen de mellanösterbottniska spelmännen från kortsidan.

Det är intressant att Christina var självlärd men ändå ser det ut som att hon har fått betydliga inslag av den mellanösterbottniska kantelespelstilen. Det är fullt möjligt att hon skulle ha lyssnat på exempelvis Tulikaris och Alaspääs spel från radion, där både spelmännen uppträdde flitigt under Christinas livstid (Aho 2011, Huntus 2000). Det kan förstås hända att likheterna mellan Christinas och de mellanösterbottniska spelmannens stilar är bara en tillfällighet. Observationen får dock mig att ifrågasätta det. Kan det helt enkelt vara så att kantelespelmän genom tiderna från Karelen till Singsby har,

genom att spela mycket, ansett vissa tekniker vara speciellt effektiva för att få spelet att låta dansant och därför börjat använda dom på var sitt håll?

6 Slutsatser

Denna process har varit mycket givande för mig. Genom Christina har jag lärt mig att det har funnits en hel gemenskap av duktiga, egenartade och innovativa kantelespelmän vars första språk inte var finska. Som kantelespelerska med ett rätt komplex språklig och kulturell identitet, har jag ofta känt mig ensam i de huvudsakligen finskspråkiga kantelekretsarna. Därför känns det inspirerande att veta att i kantelens historia har det funnits många andra traditionsutövare som jag. Forskningsprocessen har gjort mig stoltare över mitt instrument och identitet. Tack vare det jag har funnit min plats i traditionernas kontinuum.

Under analysprocessen lärde jag mig att fast, enligt bland annat Pirkko Moisala (1993), spelet kan ses som en betydande del av stilanalysen, är den inte en nödvändig del av det. Man kan få lika detaljerade resultat genom att lyssna på arkivinspelningar, transkribera och använda all den speltekniska kunskapen som man har fått under åren. Precis som Pauliina Syrjälä (2018) skrev i artikeln "Kantelepelimannit Arvi, Aarne ja Alfred – Tikkusoittotradition soiva tyylintutkimus", kan en erfaren musiker få mycket detaljerad information bara genom att lyssna på en högkvalitativ arkivinspelning från ett analytiskt perspektiv. Analysresultaten visade mig hur mycket vi kantelespelare, oberoende traditionen, egentligen delar. Kantelespelmän genom tiderna från Singsby i Korsholm till Suojärvi i Karelen använde de samma betydande tekniska verktyg, nämligen tretaktsfrasering och mikrorytmik, för att få sin musik att låta dansant och rivig (Kastinen 2013, 116).

Den finlandssvenska kanteletraditionen binder samman tre ämnen inom folkmusiken som jag tycker borde vara synligare och forskas mera i. De ämnena är kanteletraditionen, den finlandssvenska folkmusiktraditionen och, såklart, den finlandssvenska kanteletraditionen. Jag önskar att i framtiden folkmusiker och kantelespelare från musiklekskolan till universitetet fick flera möjligheter att bekanta sig med finlandssvensk folkmusik och dess mångfald. Likaså önskar jag att (folk)musikkretsarna över språkgränsen ökade samarbetet med varandra. Det kunde öka kunskapen om varandras

traditioner. Förhoppningsvis kunde utvecklingen leda till att flerspråkighet och särskild svenskspråkighet i kantelekretsarna och kanteleundervisningen blev en norm i stället för något som knappt finns. Det kunde i sin tur öka samarbetet med de andra nordiska länderna, där det också finns välmående kantelegemenskaper. Genom att utforska ämnet vidare och dela med mig min kunskap på flera språk, hoppas jag att kunna främja denna utveckling.

Arkivmaterial

Inspelningar

SLS 1962:35. Spelar visor (fiol, dragspel, kantele) samt sjunger. Spelad in av: Alfred Beijar. Svenska litteratursällskapets arkiv. Helsingfors.

1994. Arkivskiva innehållande Christina Nordqvists spelk. Malax, Österbotten. Inspelningen i privat ägo.

Intervjuer

Intervju om Christina Nordqvist (f. Dahl), hennes liv och musikerskap framförd på den 15.11.2024 med en närstående till Christina. Intervjuare: Aurora Fustinoni. Intervjun i intervjuarens ägo.

Fotografier

ID_0913. Elis Dahl spelar fiol och dottern Christina spelar kantele. Singsby hembygdsföreningens arkiv.

SLS 1432. På trappsteget i Malax, Österbotten Mari Mattlar, Olivia och Helena Köping år 1912. Fotograf: Ida Malmberg. Svenska litteratusällskapets arkiv. Helsingfors.

SLS 1518. Alina och Johanna Kaas i Vasa vid slutet av 1800-talet. Fotograf: Ateljé Nyblin, Vasa. Svenska litteratusällskapets arkiv. Helsingfors.

SLS 1717. Prästgården i Korsnäs kyrkby, Österbotten. Strängbandet *Evangeliska unga* år 1910-1930. Fotograf: Karl Henrik Juthback. Svenska litteratusällskapets arkiv. Helsingfors.

SLS 1717. Kvinnor med instrument i Korsnäs, Östebotten år 1910. Fotograf: Karl Henrik Juthback. Svenska litteratusällskapets arkiv. Helsingfors.

FMI 1d. Kristina Dahl från Singsby, Korsholm spelar kantele vid Finlands svenska spelmansförbundets årsmöte i Vasa, år 1973. Fotograf: okänd. Svenska litteratusällskapets arkiv. Helsingfors.

FMI 2. Kantele byggd av en okänt byggare från Esse i början av 1900-talet. Fotograf: okänd. Svenska litteratusällskapets arkiv. Helsingfors.

Övrigt

FMI 24. Instrumentinventarie framförd av Christine Julin Häggman i Jeppo under somrarna 1981–1982. Svenska litteratusällskapets arkiv. Helsingfors.

Litteratur

Aho, Marko. 2011. *Tulikarin nuottikirja*. Kaustby: Kansanmusiikki-instituutti.

Dahlblom, Kari. 2011. *Keski-Suomen kantele*. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy.

Hakala, Joyce E. 1997. *Memento of Finland: A Musical Legacy*. St. Paul, Minnesota: Pikebone Music.

Hallberg Ulrika och Gunilla Klingberg. 2021. *Kvalitativa metoder helt enkelt*. Lund: Studentlitteratur AB.

Heiskanen Senni, Kati Rantala, Hanna Rynänen och Jenni Venäläinen. 2024. *Saarijärven kanteleen soitto-opas*. Kaustby: Kansanmusiikki-instituutti.

Huntus, Sanna. 2000. "Pollari, Pakkala, Alapää ja Kainu": *Toivo Alaspään ohjelmistoa*. Helsingfors: Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto.

Häggman, Ann-Mari. 1994. "Pärtfiol och blänkande harmonika: De österbottniska spelmännens instrument 1850–1930". *Folk och musik* 1994, 27–64.

Kastinen Arja, Rauno Nieminen och Anna-Liisa Tenhunen. 2013. *Kizavirzi*. Pöytyä: Temps Oy.

Jalkanen Pekka, Heikki Laitinen och Anna-Liisa Tenhunen. 2010. *Kantele*. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lithén, Per-Henrik. 2011. *Tradionella låtar från Singsby*. Singsby: Per-Henrik Lithén.

Moisala, Pirkko. 1993. "Soittotyylin analyysi". *Musiikin suunta* 3/1993, 7–16.

Nikula, Heikki. 2013. *Häämusiikkia kielirajalla: bröllopsmusik vid språkgränsen*. Kaustby: Kansanmusiikki-instituutti.

Syrjälä, Pauliina. 2018. "Kantelepelimannit Arvi, Aarne ja Alfred – Tikkusoittotradition soiva tyylintutkimus". *Etnomusikologian vuosikirja* 30, 35–65.

Nätkällor

Hyvärinen Matti, Eero Suoninen och Jaana Vuori. "Haastattelut." Tietoarkisto. Läst 11.2.2026.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/>